

interactions

Mélanie Rainville
curator



galerie **leonard**
& **bina**
ellen
art gallery

Participants

Rose-Marie Arbour

Olivier Asselin

Guylaine Beaudry

Anne Bérubé

Claude R. Blouin

Nicole Burisch

Adam Cantor

Kevin Calixte

Prof. Norman Cornett

Timothy Dallett

Louise Dandurand

Denise Desautels

Martin Dicaire

Jason Friedman

Amelia Jones

Stéphanie Julien

Tania Laliberté

Nicole Lattuca

Marc James Léger

Fabien Loszach

François Morelli

Claude Poissant

Eduardo Ralickas

Anil Ramcharand

Raymond Saint-Pierre

Cheryl Sim

Dominique Sirois-Rouleau

Erandy Vergara Vargas

Anne Whitelaw

Ida Zhang

interactions

August 29th – October 27th, 2012

Curator

Mélanie Rainville, Max Stern curator

Video

Sabrina Ratté

Editing

André Lamarre, Michèle Thériault

English Translation

Käthe Roth

Design

TagTeam Studio

Printing

Quadriscan

Contemporary programming at the Gallery
is supported by The Canada Council for the Arts.

ISBN 978-2-920394-91-9

© Leonard & Bina Ellen Art Gallery,
Mélanie Rainville

Leonard & Bina Ellen Art Gallery
1400 de Maisonneuve Blvd. West, LB-165
Montréal (Québec) H3G 1M8
www.ellengallery.concordia.ca

50



galerie **leonard
& bina
ellen**
art gallery

Controversies in the art world regularly make a splash in the media. *Voice of Fire* (1967), created by the American painter Barnett Newman and purchased by the National Gallery of Canada in 1989 for \$1.8 million, is emblematic of this type of debate. The acquisition raised a number of political questions in the art world and was the subject of much commentary in the media. The sculpture *Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorexic* (1987), created by Jana Sterbak and presented at the National Gallery of Canada in 1990, also provoked a memorable controversy by raising a number of ethical questions that largely transcended the context of its exhibition. These two events led a number of media personalities to discuss economic, political, and ethical issues linked to art, but they also brought to the forefront the essential question of the role of art in society. Today, Québec's policy of integration of arts with architecture (*Politique d'intégration des arts à l'architecture*, known as the 1 Percent Act) regulates the funding and installation of artworks in government buildings, cities allocate key spaces within their jurisdictions for artworks, and strategies are used to present artworks outside of conventional exhibition venues. Yet, the presence of art in the public space does not lessen the gap between art and the public. This gap, which is tied to different social, ethical, political, and economic questions, testifies to fundamental differences in the ways in which we relate to art. Arising both from the artworks themselves and from the experience they offer, this gap can thus be explored within the very space in which the works are exhibited, namely the art gallery.

Dialogic and Participatory Methodology

Interactions develops in the space of the gallery a discussion on the reception and interpretation of contemporary art. This exhibition, organized using a dialogic and participatory methodology, involves encounters between individuals and artworks, and between participants and the curator, with the purpose of examining different relationships with art. I chose to instigate encounters and make them available to the public by inviting thirty individuals, from different milieus and with various levels of knowledge or appreciation of art, to interact with an artwork I selected for them. Some, namely the artists, art historians and theoreticians, educators, and exhibition

Bertille Bak

Olivia Boudreau

Louis-Philippe Côté

Rachel Echenberg

Erin Gee

Nelson Henricks

John Massey

Thérèse Mastroiacovo

Alana Riley

Jana Sterbak

Sharif Waked

Hong-Kai Wang

curators are specialists of the visual arts, whereas others—librarian, social worker, naturopath, teacher, student, journalist, theatre director, sociologist, executive assistant—have other types of knowledge. I asked them to interpret the selected artwork by answering four questions. Some responded verbally and were recorded on video, whereas others wrote a commentary. The result is a group of documents comprising videos and texts presented in the exhibition, in proximity to the respective artworks. This mode of presentation, alongside the works of art, raises the question of their status in the viewer's experience.

Artworks

The works chosen for *Interactions* are contemporary with regard to both the questions they raise and the means used by the artists to address those questions. They offer an aesthetic experience that is thought provoking.

Alana Riley's video *You Are the Work* (2011) welcomes visitors to the exhibition in the Gallery's entrance. This artwork, which presents individuals filmed frontally as they watch a video by John Baldessari, immediately introduces us to the subject being addressed in the exhibition: the relationship between the public and artworks. *Artist as Combustible* (1986), a photograph by Jana Sterbak of a performance, presents the nude artist with a flaming metal dome placed on her head. It is hung beside the exhibition's introductory text. In their iconography and strategic placement, these works polarize the relationship examined in the exhibition. Riley's work represents the public's share and Sterbak's work, the artist's share. It is a juxtaposition that suggests, conceptually and indirectly, the division or gap between the public and contemporary art as it has often arisen through the history of art and more recently in controversies discussed in the media. The pairing of these two artworks also evokes the dialogic methodology upon which the exhibition is based.

Moving beyond these two introductory pieces, *Interactions* presents works by Bertille Bak, Olivia Boudreau, Louis-Philippe Côté, Rachel Echenberg, Erin Gee, Nelson Henricks, John Massey, Thérèse Mastroiacovo, Sharif Waked, and Hong-Kai Wang that offer different types of connection with knowledge, cognition, perception, emotions, temporality, the senses, language, politics, and so on. The artworks offer polysemous content that the contributors may approach through different points of view. Waked's video installation *To be Continued...* (2009), for example, features the actor Saleh Bakri reading an excerpt from *The Thousand and One Nights* in a setting

that evokes videos produced by suicide bombers (to leave a final testimony for posterity) before they carry out an operation. This artwork may be situated in relation to the history of video art and notions of temporality and narrative or considered in the context of Arabic literary culture or again in the context of tensions in the Middle East or between Western and Arab cultures.

Participants

The thirty contributors invited to participate in the project were selected according to various criteria. Beyond considerations concerning representation of gender, language, and age group, I wanted them to have different areas of knowledge.

I used my personal interpretation of the artworks—what I understood and retained—to select contributors who were likely to examine specific aspects of their form or content. I associated an artwork with an art professional, an individual with a knowledge base related to a secondary aspect of the work, and an individual, chosen more arbitrarily, from a completely different field. The process was highly intuitive. I assigned individuals to an artwork, based on my perception of a certain correspondence between their interests or personality and the form or content of the respective artwork. The relationship was sometimes tenuous, sometimes obvious.

Some contributors expressed themselves in writing and others in an interview recorded on video, since I wanted to work with these two modes of communication: the written word and direct speech. These two formats lead to different ways of formulating and expressing thoughts and diversifies the commentaries gathered.

Artwork + participant = response + interpretation

The dialogic methodology used to develop *Interactions* thus involved the presentation of ten contemporary works to thirty participants—three participants addressed one work, two by way of a video interview and one by way of a text—in order to foster a relationship and elicit from them a commentary on the artwork.

The participants were required to come to a meeting during which they had their first contact with the work assigned to them, temporarily installed in a room for that purpose. I *experienced* the works with them and noted their reactions, questions, and specific approach: asking to be alone with the work and then sketching it in order to keep it in mind and reflect on it, seeing a work more

than once in order to experience it from different points of view in the space or to review certain elements of its composition, spending more time with photographic reproductions of a work than with the work itself, discussing or requesting documents about the works, biographical information or taking notes, and so on.

Following this first meeting, I sent them four questions in order to guide their thinking. In this context, the questions asked became significant. I wanted all the participants to answer the same questions in order to uncover what may remain constant in an encounter with a work they had not chosen themselves. The questions were simple and open-ended. I asked them to briefly describe the work, mention the aspect that struck them the most, communicate what the work meant to them, and say whether or not the delay between their initial contact with the work and the moment when they discussed it had changed their relationship to it.

The ten participants who wrote a text used the questions as guidelines, but I gave them no other direction with regard to the content of their text. The twenty participants selected for a video interview were asked to a second meeting, where they had to answer the four questions in front of a camera. They had to avoid stating whether or not they liked the work they were addressing. The session became a time to reflect on their relationship with art within the context of their concrete experience of one artwork.

Exposition

The thirty participants' comments, displayed near the artworks in question, gain a status analogous to that of the artworks themselves. The presentation of the video interviews on flat screens attached to the walls—a common practice in contemporary art exhibitions—tends to put their secondary status into question. The participants' texts, mounted on board and installed on the wall to the right of the screens, seems to replace the wall label that generally identifies an artwork and represents, in a way, its explanatory voice. Thus, the participants' video interviews and texts play a role that encroaches upon that of the exhibition curator or educator in a gallery.

Interactions encourages an exchange of ideas on several levels: between the participants and the curator, between the participants and the works, between the groupings of participants and the visitors to the Gallery. This project exposes its own process of production and of mediation, since it asks visitors to consider how each work is perceived

and received. Moreover, it makes the visitor aware of his or her own response and interpretation of these artworks.

Contemporary Art in Society

Interactions sheds light on a question that is rarely debated without the pretext of controversies, often provoked by the media. Art-related controversies are sometimes triggered by unique events in the art world, such as the acquisition of an expensive artwork or the exhibition of a work that raises ethical questions. More often, they are linked to the presence of artworks in the public space.

This exhibition is presented in a venue associated with contemporary art and not in a public space, although the Gallery is accessible to all. It therefore tends to speak more to the Gallery's regular visitors than to individuals who question the legitimacy of contemporary art and who, in the end, should give close consideration to the issues raised by the project. What can individuals who already recognize the value and function of art in society draw from this exhibition? This project may help to further their thinking, but it would no doubt benefit from expanding beyond the art milieu to become the subject of a broader public debate. How do we define art and culture, and what position would we like to grant them in society? This question has great currency in today's socio-cultural and political arenas.

Mélanie Rainville

interactions

Mélanie Rainville
commissaire



galerie **leonard
& bina
ellen**
art gallery

intervenants

Rose-Marie Arbour
Olivier Asselin
Guylaine Beaudry
Anne Bérubé
Claude R. Blouin
Nicole Burisch
Adam Cantor
Kevin Calixte
Pr Norman Cornett
Timothy Dallett
Louise Dandurand
Denise Desautels
Martin Dicaire
Jason Friedman
Amelia Jones

Stéphanie Julien
Tania Laliberté
Nicole Lattuca
Marc James Léger
Fabien Loszach
François Morelli
Claude Poissant
Eduardo Ralickas
Anil Ramcharand
Raymond Saint-Pierre
Cheryl Sim
Dominique Sirois-Rouleau
Erandy Vergara Vargas
Anne Whitelaw
Ida Zhang

interactions

29 août au 27 octobre 2012

Commissariat

Mélanie Rainville, conservatrice Max Stern

Vidéo

Sabrina Ratté

Révision

André Lamarre, Michèle Thériault

Graphisme

TagTeam Studio

Impression

Quadriscan

La programmation contemporaine de la Galerie
reçoit le soutien du Conseil des Arts du Canada.

ISBN 978-2-920394-91-9

© Galerie Leonard & Bina Ellen,
Mélanie Rainville

Galerie Leonard & Bina Ellen
1400, boulevard de Maisonneuve Ouest, LB-165
Montréal (Québec) H3G 1M8
www.ellengallery.concordia.ca



galerie **leonard
& bina
ellen**
art gallery

Des controverses liées au milieu artistique éclatent régulièrement dans les médias. L'œuvre *Voice of Fire*, réalisée par le peintre américain Barnett Newman en 1967 et achetée par le Musée des beaux-arts du Canada en 1989 au montant de 1,8 millions de dollars, est emblématique de ce type de polémique. Son acquisition a soulevé plusieurs questions politiques dans le milieu artistique et a été largement commentée par les médias. La sculpture *Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorexic*, conçue par Jana Sterbak en 1987 et exposée au Musée des beaux-arts du Canada en 1990, a également fait l'objet d'une controverse mémorable. Elle a suscité divers questionnements éthiques qui ont largement dépassé le cadre de son exposition. Ces deux événements ont entraîné plusieurs individus à débattre de questions économiques, politiques et éthiques en lien avec l'art, mais ils ont surtout ramené à l'avant-plan, comme d'autres controverses ayant eu moins d'importance dans le discours public, la question essentielle du rôle de l'art dans la société. Aujourd'hui, la Politique d'intégration des arts à l'architecture (Loi du 1%) réglemente le financement et l'installation d'œuvres dans les édifices gouvernementaux, les villes allouent des espaces-clés de leur territoire à des œuvres et certains acteurs du milieu artistique recourent à des stratégies pour diffuser des œuvres à l'extérieur des lieux d'exposition conventionnels. Or, cette présence de l'art dans l'espace public ne réduit pas l'écart entre l'art actuel et le public. Cet écart, lié à différents enjeux sociaux, éthiques, politiques et économiques, témoigne de différences fondamentales dans les rapports à l'art. Il relève à la fois des œuvres en elles-mêmes et de l'expérience qu'en fait le public, et peut donc être problématisé sur les lieux mêmes de leur diffusion, à savoir la Galerie.

Bertille Bak

Olivia Boudreau

Louis-Philippe Côté

Rachel Echenberg

Erin Gee

Nelson Henricks

John Massey

Thérèse Mastroiacovo

Alana Riley

Jana Sterbak

Sharif Waked

Hong-Kai Wang

Méthodologie dialogique et participative

Interactions présente la mise en espace d'une réflexion sur la réception et l'interprétation de l'art contemporain. L'exposition a été élaborée en recourant à une méthodologie dialogique et participative. Elle fait état de rencontres entre des individus et des œuvres, entre des intervenants et la commissaire, afin d'observer différents rapports à l'art. J'ai choisi de provoquer des rencontres et de les rendre publiques en invitant trente intervenants issus de différents milieux, et se situant à des niveaux variés de

connaissance ou d'appréciation de l'art, à interagir avec une œuvre que je leur assignais. Certains d'entre eux, artistes, historiens et théoriciens de l'art, médiateurs et commissaires d'exposition, connaissent les arts visuels, et d'autres, bibliothécaire, travailleur social, naturopathe, enseignant, étudiant, journaliste, metteur en scène, sociologue, adjointe exécutive, maîtrisent d'autres savoirs. Je leur ai demandé d'interpréter l'œuvre assignée en fonction de quatre questions. Certains ont réagi par la parole qui a été captée par la vidéo et d'autres ont produit un texte. Il en résulte un ensemble de documents vidéographiques et textuels présentés dans l'exposition, à proximité des œuvres. Le statut de ces documents est remis en question dans l'expérience du visiteur.

Œuvres

Interactions témoigne d'une contemporanéité dans le choix des œuvres, autant en ce qui a trait aux questions qu'elles soulèvent qu'aux médiums employés pour ce faire. Elle propose une expérience esthétique qui porte à réflexion.

La vidéo d'Alana Riley intitulée *You Are the Work* (2011) accueille les visiteurs de l'exposition dès le vestibule de la Galerie. Cette œuvre, qui présente des individus filmés de manière frontale durant le visionnement d'une vidéo de John Baldessari, annonce d'emblée la problématique de l'exposition, soit le rapport entretenu entre le public et les œuvres. Une photographie de Jana Sterbak intitulée *Artist as Combustible*, prise au cours d'une performance réalisée en 1986, présente l'artiste nue, une coupole de métal enflammée posée sur la tête. Elle est installée près du texte d'introduction de l'exposition. Ces œuvres, par leur iconographie et leur emplacement stratégique, sont mises en relation en guise d'introduction au propos de l'exposition puisqu'elles représentent la part du public dans le cas de Riley, et la part de l'artiste dans le cas de Sterbak. Cette juxtaposition évoque, de manière conceptuelle et indirecte, la division du public et du milieu de l'art contemporain telle qu'elle a souvent été relevée dans l'histoire de l'art et, plus près de nous, par les controverses sur l'art qui sont entretenues par les médias. Outre la problématique de l'exposition, cette association d'œuvres évoque la méthodologie dialogique sur laquelle elle repose.

À l'instar de ces deux œuvres liminaires, *Interactions* présente les œuvres de Bertille Bak, Olivia Boudreau, Louis-Philippe Côté, Rachel Echenberg, Erin Gee, Nelson Henricks, John Massey, Thérèse Mastroiacovo, Sharif Waked et Hong-Kai Wang qui proposent différents rapports à la connaissance, à la cognition, à la perception, aux

émotions, à la temporalité, à la sensorialité, au langage, au politique, etc. Les œuvres rassemblées proposent un contenu polysémique qui peut être abordé par les intervenants selon différents points de vue. L'installation vidéo de Sharif Waked intitulée *To be Continued...* (2009), par exemple, présentant l'acteur Saleh Bakri qui lit un extrait des *Mille et une nuits* dans une mise en scène évoquant les vidéos produites par les kamikazes avant de commettre un attentat-suicide (dans le but de transmettre un témoignage à la postérité), peut être située dans le contexte de l'art vidéo, sa temporalité et ses modes narratifs, ou celui de la littérature arabe, des tensions au Moyen-Orient ou entre les cultures occidentale et arabe.

Intervenants

Les trente intervenants invités à faire partie du projet ont été sélectionnés en fonction de différents critères. Outre les considérations habituelles concernant la représentation des genres, des langues et des tranches d'âge, je souhaitais qu'ils fassent preuve de savoirs différents.

Je me suis fondée sur mon interprétation personnelle des œuvres—ce que j'en avais compris et retenu—pour sélectionner des intervenants qui me semblaient susceptibles de soulever des aspects précis de leur forme ou de leur contenu. J'ai cherché à associer chacune d'entre elles à un acteur du milieu de l'art, à un individu qui a un savoir connexe lié à un aspect peut-être secondaire de l'œuvre, et à un individu, choisi de manière plus arbitraire, d'un tout autre milieu. Les individus que j'associais à une œuvre parce que je percevais une certaine correspondance entre leurs intérêts ou leur personnalité et la forme ou le contenu de cette œuvre ont été choisis en fonction de liens qui sont plus intuitifs. Le rapport était tantôt ténu, tantôt évident.

Certains intervenants se sont prononcés par écrit et d'autres par vidéo, car je souhaitais travailler avec ces deux modes de médiation: l'écriture et la parole directe. Ces deux supports permettent à la pensée de se formuler et de s'exprimer différemment et diversifient les commentaires recueillis.

Œuvre + intervenant = réception + interprétation

La méthodologie dialogique utilisée pour développer *Interactions* visait donc à présenter dix œuvres contemporaines à trente intervenants, à raison de trois intervenants par œuvres, de façon à les amener à commenter leur rapport à ces œuvres. Chacune d'entre elles devait être traitée par l'entremise de deux entrevues vidéo et d'un texte.

Tous les intervenants devaient se présenter à un rendez-vous où ils entraient en contact avec l'œuvre qui leur était attribuée, généralement installée dans une salle de séminaire utilisée dans le cadre du projet. J'ai *expérimenté* les œuvres avec eux en prenant soin de noter leurs réactions, leurs questions et leur méthodologie face aux œuvres : demander à être seul avec une œuvre puis la dessiner afin de la conserver en mémoire et d'y réfléchir, voir une œuvre à plus d'une reprise afin d'en faire l'expérience selon différents points de vue dans l'espace ou pour revoir certains éléments de sa composition, passer plus de temps avec des reproductions photographiques d'une œuvre qu'avec l'œuvre elle-même, discuter ou demander des documents au sujet des œuvres, prendre des notes, etc.

Par la suite, les intervenants recevaient quatre questions devant orienter leur réflexion. Dans ce contexte, les questions posées prenaient une grande importance. Je souhaitais que tous les intervenants répondent aux mêmes questions afin de dégager des constantes liées à la rencontre d'une œuvre que l'on n'a pas choisie soi-même. Les questions étaient simples et ouvertes afin de convenir à tous les intervenants. Je leur ai demandé de décrire l'œuvre brièvement, de mentionner l'aspect qui les avait le plus marqués, de communiquer ce qu'elle signifie pour eux et de dire si le délai entre le moment où ils l'ont vue et celui où ils se sont exprimés à son sujet avait modifié ou non leur rapport à l'œuvre.

Les dix intervenants qui devaient écrire un texte bénéficiaient des questions en guise de lignes directrices. Je ne leur ai donné aucun paramètre en ce qui concerne le contenu de leur texte. Les vingt intervenants sélectionnés pour une entrevue vidéo étaient convoqués à un deuxième rendez-vous où ils devaient répondre aux quatre questions devant une caméra. Ils étaient tenus d'éviter d'affirmer qu'ils aimaient ou n'aimaient pas l'œuvre dont ils parlaient. L'exercice devenait un temps de réflexion pour se pencher sur leur rapport à l'art dans le cadre de l'expérience concrète d'une œuvre.

S'exposer

Les commentaires des trente intervenants, exposés à proximité des œuvres concernées, acquièrent une importance comparable à celle des œuvres. La présentation des entrevues vidéo sur des écrans plats accrochés aux murs, tels que dans plusieurs expositions d'art contemporain, tend à remettre leur statut secondaire en question, en comparaison avec celui des œuvres. Les textes des intervenants, pour leur part, présentés chacun sur un carton-mousse et

fixés au mur à la droite des écrans, semblent remplacer le cartel qui identifie généralement l'œuvre et représentent, en quelque sorte, la voix explicative de l'œuvre. Ainsi, les entrevues vidéo et les textes des intervenants remplissent une fonction qui revient généralement au commissaire d'exposition ou aux médiateurs d'un lieu de diffusion.

Interactions encourage l'échange d'idées sur plusieurs plans : entre les intervenants et la commissaire, entre les intervenants et les œuvres, entre les jumelages d'intervenants et d'œuvres et les visiteurs de la Galerie. Ce projet, qui expose son processus de réalisation, contient sa propre médiation puisqu'il présente, auprès de chacune des œuvres, différentes manières de les aborder, de les percevoir. Qui plus est, il rend les visiteurs plus conscients de leur propre réception de ces œuvres.

L'art contemporain dans la société

Interactions soulève une question qui fait rarement l'objet d'un débat sans le prétexte de la controverse, souvent alimentée par les médias. Les controverses liées au milieu artistique se déclenchent parfois à la faveur d'événements singuliers dans le milieu de l'art, tels qu'une acquisition d'œuvre coûteuse ou la diffusion d'une œuvre qui soulève des questions éthiques. Plus souvent, elles sont liées à la présence d'œuvres dans l'espace public.

Or, cette exposition est présentée dans un lieu associé à l'art contemporain et non dans l'espace public, bien que la Galerie soit accessible à tous. Elle tend alors à s'adresser davantage aux publics habituels de la Galerie qu'aux individus qui sont rébarbatifs à l'art contemporain et qui, au bout du compte, devraient prendre part au questionnement qu'elle suscite. Quel enseignement les individus qui reconnaissent déjà la valeur et la fonction de l'art dans la société peuvent-ils tirer de cette exposition ? Ce projet pourra peut-être alimenter leur réflexion, mais cette réflexion aurait sans doute avantage à dépasser le milieu artistique et à faire l'objet d'un débat public élargi. Comment définissons-nous l'art et la culture et quelle place souhaitons-nous leur accorder dans la société ? L'actualité de cette question est brûlante dans les contextes socio-culturel et politique actuels.

Mélanie Rainville